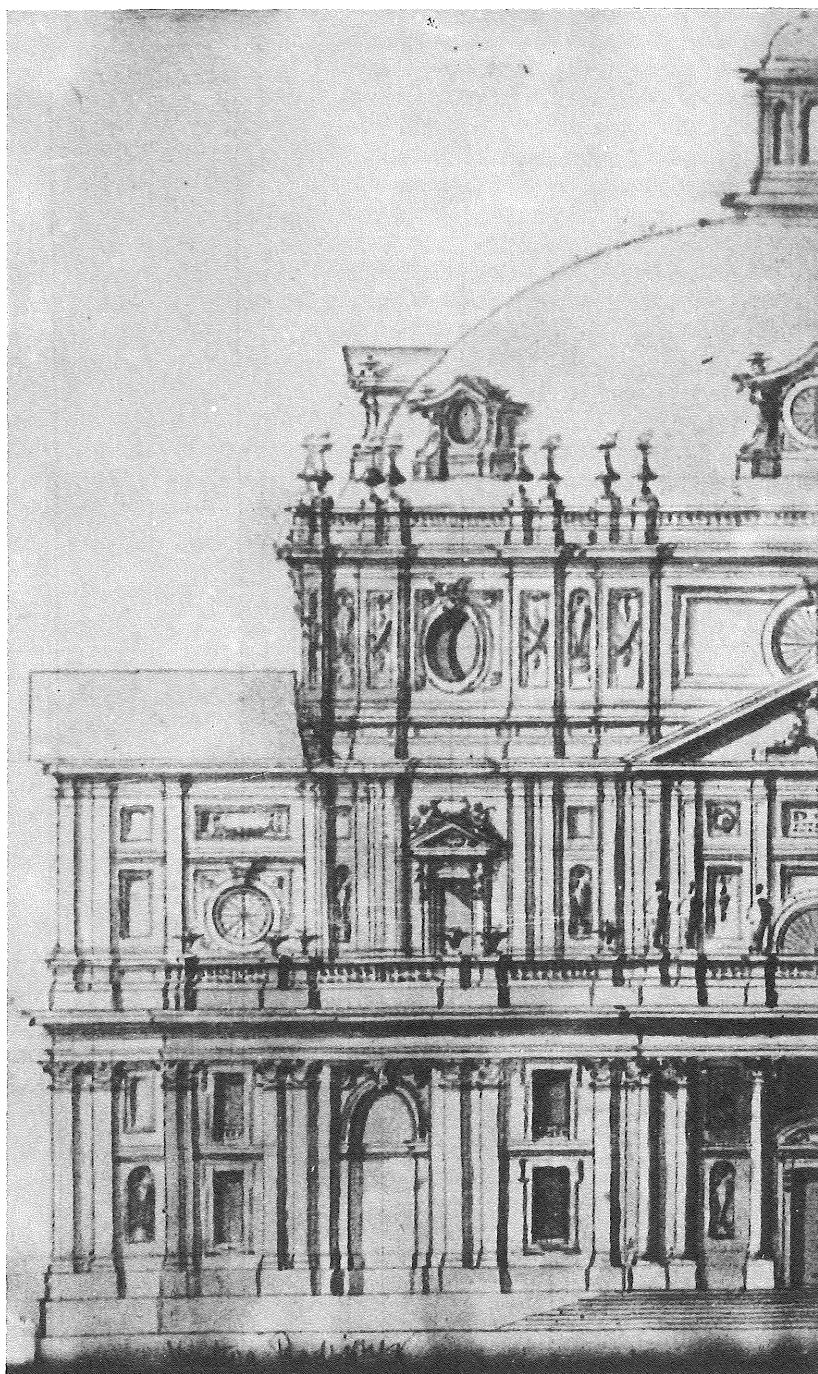


VENTURA RODRÍGUEZ,
A LA SOMBRA DE SU OPINIÓN
Y DE SU VIRTUD

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA

El 26 de agosto de 1985 se cumplirán los doscientos años de la muerte del arquitecto y restaurador del arte clásico en España, don Ventura Rodríguez Tizón, suceso acaecido en el n.º 13 de la calle de Leganitos de la capital del reino y último de los lugares donde vivió el arquitecto. El Museo Municipal de Madrid, continuando con la idea de exponer los trabajos más significativos de sus grandes arquitectos y en ocasiones más ignorados, desea rendir desde los documentos que recoge la presente exposición, anticipado homenaje, como ya lo hizo con los trabajos de don Juan de Villanueva, a la persona y obra de don Ventura Rodríguez Tizón.

La escasa consideración hacia los hombres destacados en el pensamiento, las ciencias o las artes en España, es paralela al desprecio con que se valoran sus obras. Al margen de los escasos historiadores rigurosos, el silencio de sus contemporáneos y la abulia generalizada con la que suelen arrojarse las instituciones que deberían estimarlos, impiden una difusión y conocimiento de sus ideas y trabajos. Aunque sólo fuera por estas motivaciones esclarecedoras, es de agradecer al Museo Municipal de Madrid su gestión y empeño en redescubrir e iluminar la obra de arquitectos tan singulares. Ventura Rodríguez (1717-1785) es un arquitecto que trabaja en un período de la historia de España lleno de dificultades y en plena decadencia. Su obra engloba todo el repertorio de gestiones, trazas de nueva planta, restauraciones, mobiliario urbano, hospi-



tales, casas de misericordia, teatros, obras hidráulicas, cuarteles y ayuntamientos. Muchos de sus proyectos y expedientes quedaron archivados, otros sufrieron de la insidia y apenas fueron reconocidos. Llegó a la arquitectura desde los aprendizajes más modestos: delineador a los 14 años, director de arquitectura en la Academia cuando contaba 45 años, pese al reconocimiento de su talento, su vida estuvo acosada por la incompreensión más enraizada.

«Con relación a la centuria decimocava, en que floreció don Ventura Rodríguez, los extranjeros se han creído con derecho a afirmar en sus biografías que el arte en todas sus manifestaciones en la Península Ibérica fue absoluta y exclusivamente italiano, aunque con matices o colores señaladamente franceses, o sea, de una escuela que pudiera llamarse franco-italiana, sin añadir la palabra española, porque las gentes, lo mismo las de mayor altura social que los más ilustrados de España, no pusieron más que dinero, brazos y una destreza instintiva más o menos señalada a la disposición de aquellos maestros que llegaban de Italia y Francia a buscar fortuna en la Península, pretendiendo que sólo ellos eran los que traían el gusto y la inteligencia para realizar las obras arquitectónicas en nuestro país»¹.

Las quejas que preceden, escritas a finales del siglo xix por los archiveros Pulido y Díaz Galdós, vienen avaladas, sin duda, como una recriminación por el silencio de los biógrafos espa-

ñoles, incapaces de reconocer la objetividad histórica y el lugar que en la historia europea de la arquitectura le corresponde a una obra como la del arquitecto Ventura Rodríguez. Sus propuestas superan las dimensiones del arquitecto que opera sobre el espacio con la visión del objeto arquitectónico bien trazado y construido, sin mayor referencia al contexto donde va a ser edificado. Es evidente que los trabajos de Ventura Rodríguez, no tienen una fácil comprensión sin captar la herencia histórica que asimila y transforma, o sin la relación que delimitan las propuestas espaciales de Sabatini y Juan de Villanueva.

Será la obra de estos tres grandes arquitectos la que van a configurar no sólo la imagen arquitectónica de Madrid, sino su propia y futura estructura urbana. Le correspondería a Sabatini introducir las corrientes italianas de la época y con ellas la nueva dimensión del espacio público urbano. Juan de Villanueva realizaría la síntesis entre la expectativa europea, que abogaba por una instrumentalización neoclásica, y la adaptación de estos modelos a la realidad cultural y económica del país. Ventura Rodríguez, en el tercer lado, apostando por los vínculos más genuinos y propios de la arquitectura española, que, de manera significativa, se habían ido decantando desde las trazas de Covarrubias, Machuca, Juan de Toledo, Herrera... La formación de Ventura Rodríguez como arquitecto recorrerá todos los eslabones y principios fundamentales del arte de construir —al decir de sus contemporáneos más próximos—, debido a la influencia de su padre don Antonio Rodríguez Pantoja, que enriquecía su práctica de la traza con las enseñanzas del P. Caramuel, aquel prelado que con tan fino instinto y no me-

¹ LÓPEZ PULIDO, Luis, y DÍAZ GALDÓS, Timoteo: *Biografía de don Ventura Rodríguez Tizón. Como arquitecto y restaurador del arte clásico en España en el siglo XVIII*, Madrid, Edición 1898.

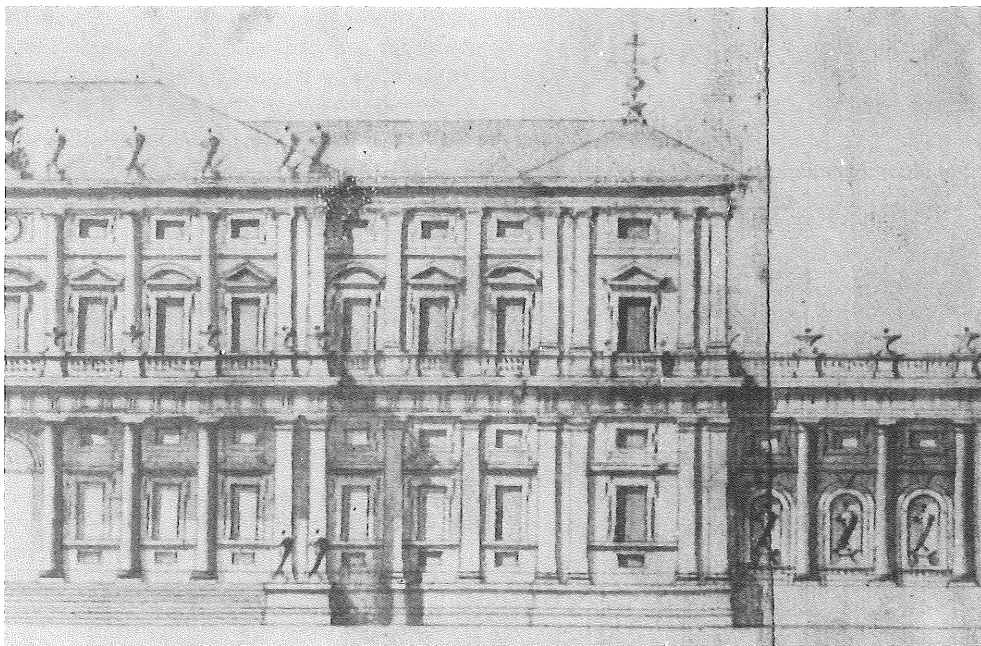


Ventura Rodríguez: *Fuente de los Galápagos*

nor sabiduría supo ilustrar desde las páginas de su Tratado (*La Arquitectura Oblicua*) a los oficiales de albañil y maestros de obras de la época, esforzándose en descubrir los conocimientos que necesita el arquitecto tanto en aritmética como en geometría, para que no pudiera creerse que «la arquitectura era un arte puramente mecánico, que se ejecutaba con las manos y no con el ingenio».

A Ventura Rodríguez le tocó una época de manifiesta decadencia; pese a ello, no encontraba diferencia, por lo que a su dedicación se refiere, entre trabajos modestos y fábricas de gran empeño. Tuvo que aceptar con elocuente dignidad situaciones de arbitraria subordinación a los arquitectos requeridos desde Italia para construir las grandes operaciones suntuarias de la corona.

Si considerable fue a veces su resignación, su trabajo y estudio le proporcionaron un gran conocimiento que dejaría explícito en los proyectos ideados y en la multiplicidad de intervenciones realizadas en toda la geografía del país. «Reputado por el mejor arquitecto del reino, se le consultaba, se le oía, y se adoptaba su parecer; y, si no siempre sus trazas e invenciones —bien saben los que conocen los cortes cuán poco se suele contar con el verdadero mérito cuando se da oídos a la envidia y actividad de los émulos ignorantes— que sin dejar piedra por mover arrancan las obras de las manos del artista benemérito, que trabaja tranquilo en su estudio a la sombra de su opinión y de su virtud. Así que, habiéndose mandado por reales órdenes de 17 de agosto de 1757 y 6 de marzo de 1758, que hiciese trazas y diseños de las obras exteriores que se habían de construir en la plazuela de Palacio, en los jardines y bajada a



campo, sin embargo, al haber sido preferidos los que hizo a los que el mismo Sachetti había formado, no merecieron ser ejecutados»².

La herencia histórica que recibe Ventura Rodríguez es la de una corriente arquitectónica consolidada en España por la actitud de los maestros constructores medievales y los arquitectos renacentistas que tratan de *adaptar* y no *adoptar* las corrientes espaciales que provienen de Europa. La obra que proclama Ventura Rodríguez, lo mismo que haría Juan de Villanueva, hace evidente la constante *compositivo-constructiva* tan significativa en la mejor arquitectura hispana y que tiene sus orígenes en la forma romana, síntesis de la traza y técnica constructiva como respuesta a la configuración espacial. La mirada de Ventura Rodríguez hacia lo español, no viene marcada por un falso patriotismo en un siglo ilustrado, sino que es consecuencia inmediata de entender la historia del espacio como el resultado de experiencias empíricas.

Este carácter compositivo-constructivo se puede evidenciar de manera elocuente en las trazas de un Alonso de Covarrubias. La monumentalidad de lo romano en Machuca, en obras tan singulares como el Palacio de Carlos V en Granada (1527), pese a su formación nunca negada de sus antecedentes gótico-germánicos.

Será ésta una de las características más peculiares del buen hacer de los arquitectos españoles: una composición limpia de referencias al saber culto o académico, ligada a una construcción severa donde la ornamentación, cuando aflora, sigue fiel al principio cons-

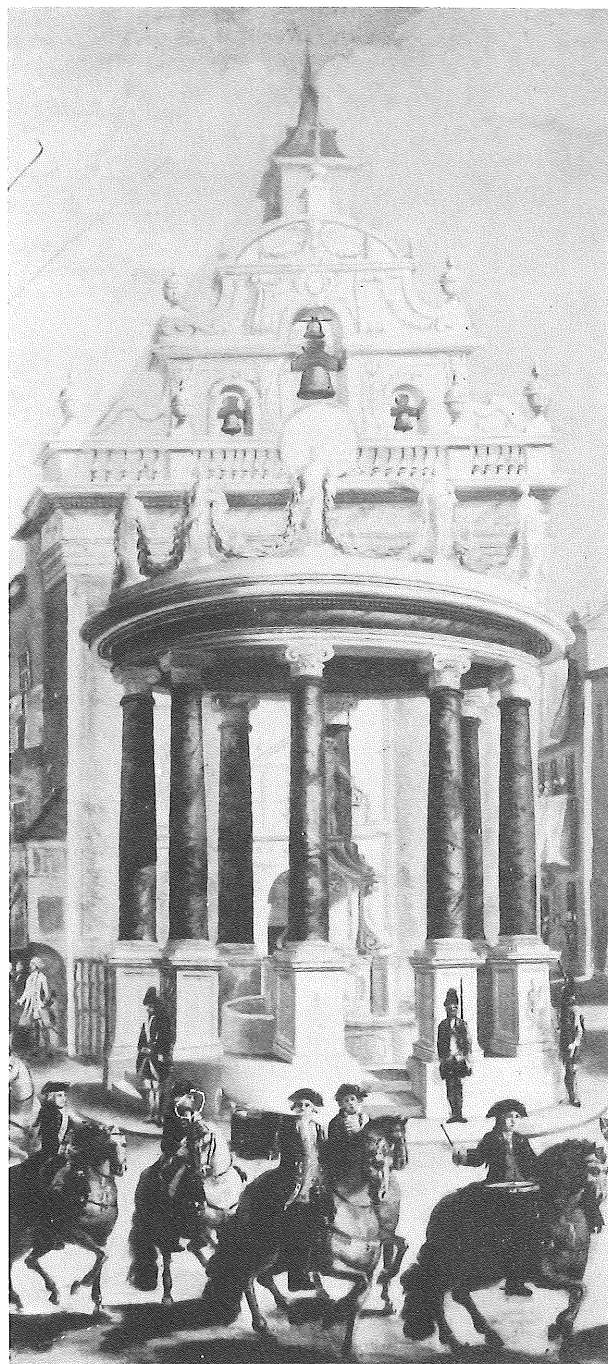
² LLAGUNO y AMIROLA, E., y CEÁN-BERMÚDEZ, J. A.: *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración*, Ediciones Turner, Madrid, 1977.

tructivo, al enunciado estereométrico o al esfuerzo mecánico que ha de soportar el muro.

Este proceder seguirá la obra de Juan de Toledo en el Escorial, intentando hacer patente que la simplicidad de la forma constructiva ha de ser reflejo de su clasicidad compositiva. El modelo que continúa Juan de Herrera no hará más que acentuar la simplicidad constructiva hasta límites en que el muro recupera todo el protagonismo compositivo en un verdadero discurso de pequeñas discontinuidades controladas.

En este ejercicio, Juan de Herrera realiza una síntesis del quehacer notable de la arquitectura española: integrar por medio de la composición-construcción, la traza pagana, introducida en los mejores momentos de la romanidad en España, con la sutileza lírica del cristianismo racionalista, en una época marcada por el oscurantismo más penetrante, pero de la que no están alejados los ideales del canon helénico. La aceptación del modelo greco-romano por parte de la monarquía, clero y nobleza en el siglo xvi constituía la definición de una tipología edificatoria propia de la arquitectura española, significativa por lo que respecta a sus trazas y elocuente en los espacios que construye, y constituiría un modelo sobre el que verter en los siglos posteriores la ornamentación barroca o la limpieza que propugna el neoclásico.

Será en el siglo xvii cuando Francisco de Mora, como Juan Gómez de Mora, pretenderán mantener el espíritu constructivo del siglo xvi, pero tendrán que ceder, ante la presión del ornato, a depositar sobre las composiciones greco-romanas el implemento de una ornamentación barroca, siendo, por el contrario, los Churriguera los defensores y administradores de la elocuen-





cia ornamental italiana, resultando tan extraña que era aceptada más por ingenio que por espontaneidad, «más hinchazón que grandeza» en el sentir de la época.

Con Felipe V, la influencia italiana adquiere una presencia manifiesta en la corte, el monarca intenta recordar la Francia de Luis XIV, y pretende hacer que la arquitectura cumpla el papel de simular la reconstrucción de una nación arruinada. Las obras del Palacio Real las confiará a los arquitectos italianos, primero Filippo Juvara, más tarde Juan Bautista Sachetti; como un personaje en *off*, aparecerá la personalidad de Ventura Rodríguez en la colaboración que prestará en las

obras del Palacio Real, pero no están aún lo suficientemente explícitas todas las aportaciones de diseño que tal actitud llegara a formular.

Resultaría ocioso empeñarse en tratar de perfilar, en unas acotaciones de introducción a una Exposición, los rasgos más penetrantes de un arquitecto como Ventura Rodríguez y tratarlos de conjugar con la referencia pormenorizada de sus obras. No obstante, sí parece oportuno reincidir en destacar el carácter renovador de sus propuestas, entendiendo la arquitectura como un proceso de transformación de la ciudad, pese a tener que reconstruir la imagen de una decadencia. Junto a este proceso, esa mirada que Ventura

Rodríguez lanza hacia la más nítida de las experiencias arquitectónicas españolas, aquella que, sin renunciar a ciertos valores constructivos precisos, sabe integrar en sobria prosa arquitectónica la nobleza de una cultura formal. Quizás ningún sesgo más preciso para iluminar el perfil de tan señalado arquitecto, que el elogio que de don Ventura Rodríguez leyera en la Real Sociedad de Madrid, Melchor Gaspar de Jovellanos el 19 de enero de 1788: «Dotado de un entendimiento exacto y profundo, de una imaginación fecunda y brillante, y de un carácter reflexivo y grandioso, ni podía ser incierta su vocación, ni tardíos los testimonios de su aprovechamiento.»



GONZÁLEZ VELÁZQUEZ, Zacarías
(1763-1834)

RETRATO DEL ARQUITECTO VENTURA RODRÍGUEZ

Óleo sobre lienzo. 1,08×0,80 m.

Sobre el plano de la planta de la capilla de la Virgen del Pilar, de Zaragoza, que sostiene en la mano izquierda, se lee la siguiente inscripción: «Copia del Retrato Ori-

ginal de D. Bentura Rodri[gue]z / Arquitecto del Sereni.^{mo} S.^r Infante D.ⁿ Luis / y Maestro mayor de la Villa de Madrid q[u]e / de Orden de la mui Ill.^e S.^{ra} Esposa / de S. A. pinto D.ⁿ Fran[cis]co Goya, / y Copiado p[o]r Zacharias Gon- / za[le]z Velazquez año / 1794».

Academia de Bellas Artes de San Fernando; número 539.



ORNATOS CON MOTIVO DE LA ENTRADA SOLEMNE EN MADRID DEL REY CARLOS III

En Madrid, durante el siglo XVIII, y siguiendo precedentes de siglos anteriores, la importancia de los edificios radicaba en su apariencia exterior; por ello, cuando la ciudad necesitaba ofrecer una buena imagen de sí misma, recurría a tapar las viejas fachadas con otras nuevas, formadas por telones. De ahí, que, cuando la capital tuvo que recibir a su nuevo rey Carlos III, se adornó poniendo tapices y colgaduras en las ventanas y se levantaron arcos de triunfo a lo largo del recorrido. El encargado de hacer estas arquitecturas fingidas fue Ventura Rodríguez, entonces teniente de arquitecto mayor del Real Palacio y director de la Academia de San Fernando. Esta serie de cinco lienzos, que describe los ornatos de la Plaza Mayor, Platería y Puerta del Sol más dos arcos de triunfo han sido atribuidos en repetidas ocasiones a Paret y Alcázar, aunque actualmente se mantiene más la hipótesis seguida por el profesor Pérez Sánchez, de que su autor fue Lorenzo Quirós (1717-1789), artista que trabajó en ornatos callejeros.

CAMARÓN Y BORONAT, José (1730-1803)

CARLOS III, PROTECTOR DE LAS ARTES

Óleo sobre lienzo. 1,77×1,06 m.

Firmado en el ángulo inferior izquierdo:
«Josef Camaron pint[o]».

Depósito de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

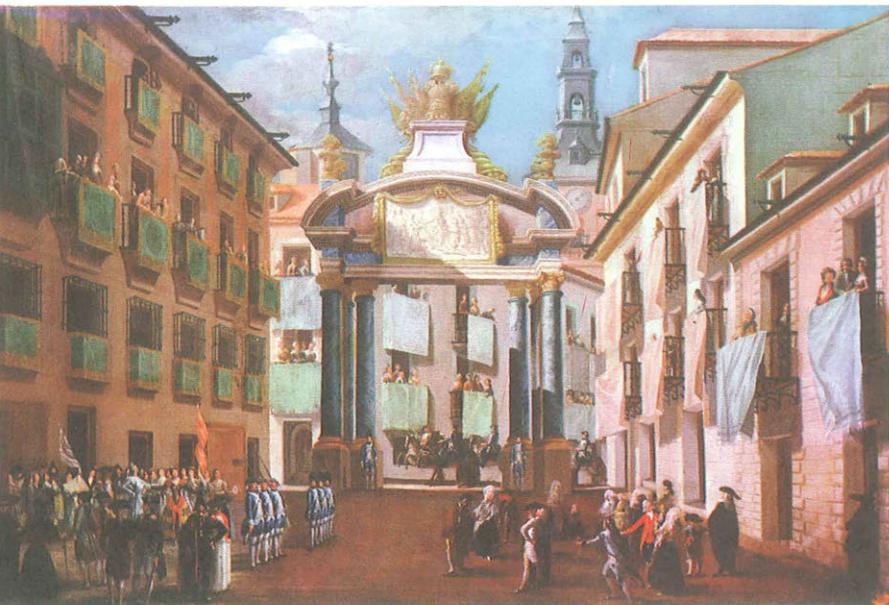
Museo Municipal, I.N.: 3410



3. ARCO DE TRIUNFO DE SANTA MARÍA

Óleo sobre lienzo. 1,12×1,63 m.

Museo Municipal, I.N.: 3075



2. ARCO DE TRIUNFO EN LA CALLE DE CARRETAS
Óleo sobre lienzo. 1,12×1,68 m.
Museo Municipal, I.N.: 3074



5. ORNATO EN LA PLAZA MAYOR
Óleo sobre lienzo. 1,12×1,66 m.
Museo Municipal, I.N.: 3077
Depósito de la Real Academia de Bellas
Artes de San Fernando.



4. ORNATO DE LA PUERTA DEL SOL
Óleo sobre lienzo. 1,12×1,66 m.
Museo Municipal, I.N.: 3076



1. ORNATOS EN LA CALLE DE LA PLATERÍA
Óleo sobre lienzo. 1,11×1,67 m.
Museo Municipal, I.N.: 3073